

Ferrari, María Luján; Bertucci, Alejandra

La crítica victoriana y el Renacimiento

IV Jornadas de Investigación en Filosofía

7 al 9 de noviembre de 2002

*Ferrari, M.; Bertucci, A. (2003). La crítica victoriana y el Renacimiento. IV Jornadas de Investigación en Filosofía, 7 al 9 de noviembre de 2002, La Plata, Argentina. EN: Revista de Filosofía y Teoría Política, 2003. Anexo Actas. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.169/ev.169.pdf*

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

LA CRÍTICA VICTORIANA Y EL RENACIMIENTO

María Luján Ferrari y Alejandra Bertucci

UNLP

La época victoriana fue un momento de esplendor de la cultura inglesa, parte fundamental de este movimiento fue el intento por establecer categorías que dieran cuenta del fenómeno artístico. La recepción del pasado medieval y renacentista determinará en gran medida el establecimiento de dichas categorías; que se resuelven en diferentes valoraciones sobre el Renacimiento. Este trabajo intentará presentar las posiciones antagónicas que sobre él mantuvieron John Ruskin y Walter Pater, lo que se verá en dos de sus obras más representativas, *Las Piedras de Venecia* y *El Renacimiento*.

Hablar del Renacimiento implica establecer una distinción entre el movimiento histórico del siglo XV y los principios estéticos, que tomados de este movimiento, determinaron la valoración del arte por los cuatro siglos siguientes. Tanto Pater como Ruskin, entienden las características históricas de un modo parecido y ambos reconocen en el Renacimiento: la influencia clásica, el individualismo, la búsqueda explícita del placer, el surgimiento de las ciencias; y, el crecimiento de una clase de hombres refinados. La diferencia está en la valoración de los principios que creen extraer de este movimiento histórico.

En *Las piedras de Venecia* Ruskin muestra su aprecio por el Gótico y su valoración negativa del Renacimiento. Dentro del revival gótico de la Inglaterra del siglo XIX, que se centra en la recuperación de la época medieval contra la racionalidad ilustrada, Ruskin sostiene que el Renacimiento es el espíritu gótico malogrado; es decir, la perversión de “una energía exuberante caracterizada por la imperfección y representada por imágenes de lo orgánico, del siempre cambiante mundo natural.”¹

Esta energía será asociada, especialmente a la arquitectura gótica, asimétrica, sobrecargada de adornos, preocupada por la representación de motivos extraídos de la naturaleza. Que, como fenómeno estético, es una encarnación de las cualidades morales de los pueblos. Para Ruskin, las cualidades morales que encarna el gótico son las

¹ Kenneth, Daley. (2001) *The Rescue of Romanticism*. USA, Ohio University Press. pág. 54 (La traducción es nuestra).

correctas: humildad y fidelidad a Dios; mientras que, el Renacimiento significó su negación.

En el Renacimiento se expresa la personalidad como la glorificación del yo, antes que como la percepción y adoración del mundo de Dios; y, se reemplaza la naturaleza por el artificio. Así, Ruskin sostiene, “Los elementos morales o inmorales que unen la forma con el espíritu del Renacimiento central son, pienso, principalmente dos: orgullo e infidelidad”²

La importancia que adquiere este texto en relación a su propósito de influir en la opinión pública inglesa, explica la respuesta de Walter Pater en sus historias sobre el Renacimiento.

Para Pater el Renacimiento, más que un tipo de degeneración moral, encarna un *ethos* positivo de curiosidad intelectual y simpatía. Un espíritu de elevación general e ilustración. Esto se explica porque Pater genera una ruptura con la estética trascendentalista de Ruskin, despojando al arte de toda dimensión moral para asignarle un propósito sensualista, es decir de la emoción correcta en el momento correcto.

Las diversas concepciones sobre el Renacimiento implican una oposición en torno a la continuidad o ruptura que significó con el pasado. Ruskin ve el Renacimiento como una ruptura masiva con la edad media; ya vimos el aspecto negativo que significó tal ruptura. Un síntoma del quiebre es la moda de los paisajes que ya desde Giorgione, evidencia la necesidad del contacto con la naturaleza que significaba el gótico y que se ha perdido con la arquitectura renacentista.

Para Walter Pater no hay una ruptura sino una continuidad que se remonta al siglo XII francés en la poesía profana provenzal y se extiende hasta los escritos de Winckelmann del siglo XVIII. El espíritu humanista que encarna el Renacimiento aparece con el descubrimiento de la preocupación por la belleza física y la adoración del cuerpo que implicó cuestionar el rígido sistema religioso de la edad media.

Hasta aquí hemos visto los fundamentos teóricos detrás de, lo que ambos llaman, el espíritu del Renacimiento, pero es interesante ver como se manifiestan esos fundamentos teóricos en la práctica crítica.

Ruskin critica a Rafael, en *Las piedras de Venecia*, por representar en un mismo nivel de igualdad el *Parnaso* y *La disputa del Santísimo Sacramento*. El primero muestra

² Ruskin, John. (1985) *The stones of Venice*. USA, Da Capo Press. pág. 235 (La traducción es nuestra).

la tradición griega con Apolo y las musas, el segundo la tradición cristiana; ambos frescos enfrentados en la estancia de la signatura del Vaticano sin nada que señale la superioridad del tema cristiano. Lo que Ruskin está criticando en Rafael es la síntesis entre paganismo y cristianismo que el Renacimiento intentó.

En el marco de su concepción estética, Pater ve como un rasgo positivo aquella síntesis. Si, el hecho artístico, se explica por un peculiar sentimiento que emana de las obras, en el caso de Botticelli lo que ve tanto en las representaciones sacras de las Madonnas como en las paganas de Venus es "... el resultado de la fusión de una simpatía por los hombres en su condición precaria, en su fascinación y en el carácter de belleza y energía que adquieren en momentos raros, con la conciencia de la sombra que les arrojan las grandes cosas de las cuales se apartan."³ Sentimiento de simpatía por la humanidad, que es atribuido por Pater a una teoría filosófica que entiende a los hombres como aquellos ángeles que en la revuelta de Lucifer no tomaron partido ni por Jehová ni por su enemigo. Lo verdaderamente humano es la dualidad, ambigüedad y melancolía que Pater cree ver representado en las mujeres de las pinturas de Botticelli, tanto en una diosa griega como en la madre de Dios.

La práctica crítica de Pater muchas veces está concebida como una respuesta a la de Ruskin. Ejemplo de esto son las críticas en torno a las obras de Leonardo y Miguel Angel. En *La reina del aire*, Ruskin atribuye a Leonardo las características que había adjudicado al Renacimiento en *Las piedras de Venecia*. "A causa de que Leonardo hizo modelos de máquinas, cavó canales, construyó fortificaciones y disipó la mitad de su poder artístico en ingenuidades caprichosas, nosotros tenemos muchas anécdotas de él; pero ninguna pintura de importancia en lienzo, y solo unas pocas manchas sobre un muro."⁴ Para Ruskin Leonardo no es un gran pintor y atribuye la valoración general de que disfruta a su leyenda.

Ruskin ve en Leonardo aquel que ha sacrificado sus instintos artísticos por las representaciones de mujeres de belleza grotesca que lindan con la caricatura. De un modo negativo dice, refiriéndose a la Mona Lisa, que el pintor "Permaneció hasta el fin de sus días esclavo de una sonrisa arcaica."⁵

³ Pater, Walter. (1978) *El Renacimiento*. Buenos Aires, Hachette. pág. 60.

⁴ Citado por Daley, Kenneth. *The Rescue of Romanticism*. op. cit. pág. 95 (La traducción es nuestra).

⁵ *Ibidem*. pág. 96 (La traducción es nuestra).

La probable lectura que Pater hizo de *La reina del aire* puede explicar la presencia de lo grotesco y la preocupación por la sonrisa de las mujeres en su ensayo sobre Leonardo. Para Pater el tipo de belleza creada por Leonardo fascina más que deleita y parece la articulación de un mundo interior. En la sonrisa de las mujeres se fusionan el terror y la belleza de lo que resulta, como en la Mona Lisa, una imagen con cierto tono burlesco. Pero esto, lejos de depravar el genio artístico de Leonardo, lo revela como un pintor capaz de transmutar las ideas en sutiles imágenes que dan cuenta de un mundo infinito. La Mona Lisa “Es más vieja que las rocas entre las cuales se sienta; como el vampiro ha estado muerta muchas veces y conoce el secreto de la tumba; ha descendido a mares profundos y conserva en torno de ella su luz mortecina; ha traficado en extraños tejidos con mercaderes orientales; como Leda, ha sido madre de Helena de Troya, y, como Santa Ana, madre de María. Y todo esto no ha sido para ella más que el son de liras y de flautas y solo sobrevive en la delicadeza con que ha modelado sus facciones cambiantes y el color con que ha teñido sus párpados y sus manos.”⁶

La sonrisa, lo arcaico y lo grotesco son cualidades que ambos críticos ven en la Mona Lisa, para Ruskin símbolos de la perversión del Renacimiento; para Pater, en cambio, la representación de esa mujer muestra la experiencia de toda la humanidad.

En el caso de Miguel Angel, Ruskin le critica su falta de sensibilidad por poseer una visión demasiado cientificista de la humanidad. Hablando sobre los cuerpos Ruskin dice que “Rafael y Miguel Angel aprendieron esencialmente de los cadáveres, y no tenían ningún placer en ellos sino en el orgullo de mostrar que conocían todos sus mecanismos”⁷ En respuesta, en *El Renacimiento*, Pater sostiene que la pintura de Miguel Angel tiene como motivo fundamental la creación de la vida y; es en esto, precisamente donde se debe buscar la dulzura que caracteriza las obras del pintor frente a la falta de sensibilidad que le atribuye Ruskin. Como una muestra más que justifica su lectura; Pater entiende los sonetos de Miguel Angel como esfuerzos por “calmar y dulcificar la vida idealizando los sentimientos vehementes”⁸

De la práctica crítica se desprende que; en Ruskin la obra de arte es utilizada como una ilustración, una interpretación de la historia o la cultura; mientras que, para Pater la obra es una representación metonímica del especial temperamento del artista.

⁶ Pater, Walter. *El Renacimiento*. op. cit. pág. 110.

⁷ Citado en Daley, Kenneth. *The Rescue of Romanticism*. op. cit. pág. 109. (La traducción es nuestra).

⁸ Pater, Walter. *El Renacimiento*. op. cit. pág. 79.

También que entienden de manera distinta la belleza. Para Ruskin la belleza es lo que hay de divino en el mundo; mientras que, en Pater la belleza es relativa y concreta.

Para terminar, abordaremos el problema de la función social del arte, lo que también determina diferentes miradas sobre el Renacimiento. *Las piedras de Venecia* significó el inicio de la preocupación por lo social en Ruskin, que influenciado por la asociación entre liberación política - religiosa y gótico, ve en el sistema de trabajo basado en gremios de la edad media una opción al capitalismo y a la explotación de los trabajadores. La crítica al capitalismo y su asociación al racionalismo ilustrado explica el rechazo a la arquitectura renacentista; en tanto se entiende al Renacimiento como el comienzo de la racionalidad ilustrada. De esta manera, Ruskin afirma que la arquitectura renacentista “hace plagiarios a sus arquitectos, esclavos a sus trabajadores y sibaritas a sus habitantes”⁹

La conclusión del libro es que hay que abandonar el estilo renacentista y volver al gótico, que es el único cristiano. Y así, Inglaterra podrá ser la Venecia o la Florencia del siglo XIX. Vemos como el arte desborda las implicancias estéticas al ser el reflejo de una forma de vida y de la personalidad de los trabajadores.

El Renacimiento de Pater no tiene un contenido estrictamente político pero podemos rescatar una dimensión social del arte en tanto que el espíritu renacentista encarna una especial piedad y simpatía benéfica, como vimos en Botticelli. En definitiva, el arte es para Pater un refugio porque “mientras todo se funde bajo nuestros pies podemos aferrarnos a toda pasión exquisita, a toda contribución al conocimiento que, por un instante, parece ofrecer un amplio horizonte a la libertad del espíritu, a todo lo que nos emociona: colores extraños, perfumes curiosos, obras de arte”.¹⁰

La última frase, llena de resonancias proustianas, nos permite dirigir nuestra atención a Proust para relacionarlo con los autores tratados. Creemos que ambos críticos proporcionan un campo estético para Proust. Ruskin explícitamente por los peregrinajes góticos y las catedrales; y Pater, apenas citado por Proust, por la perdurable presencia de Botticelli, Giorgione y el descenso de lo trascendental en la obra de arte. Podríamos ver la obra ficcional y los ensayos de Proust como el espacio donde se hace posible la convergencia de los temas de los dos críticos victorianos.

⁹ Ruskin, John. *The stones of Venice*. op. cit. pág. 244. (La traducción es nuestra).

¹⁰ Pater, Walter. *El Renacimiento*. op. cit. pág. 196.